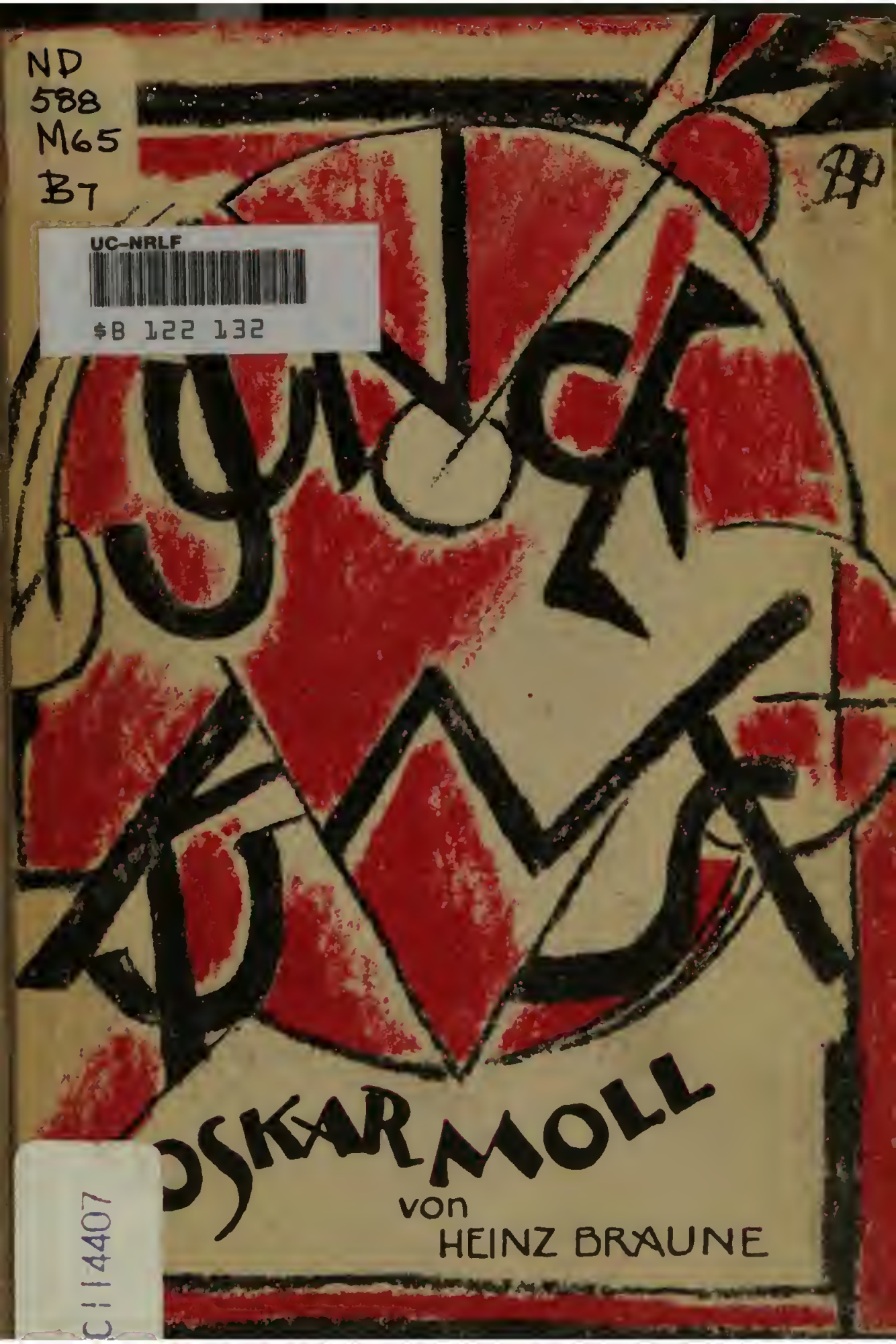
ND
588
M65
B7



UC-NRLF
$B 122 132

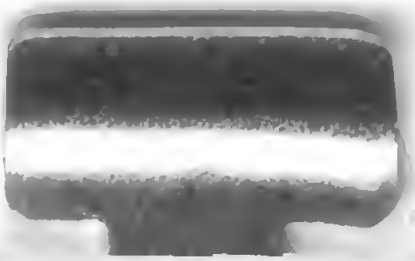
OSKAR MOLL

von

HEINZ BRAUNE

C 114407

BERKELEY
LIBRARY
UNIVERSITY OF
CALIFORNIA

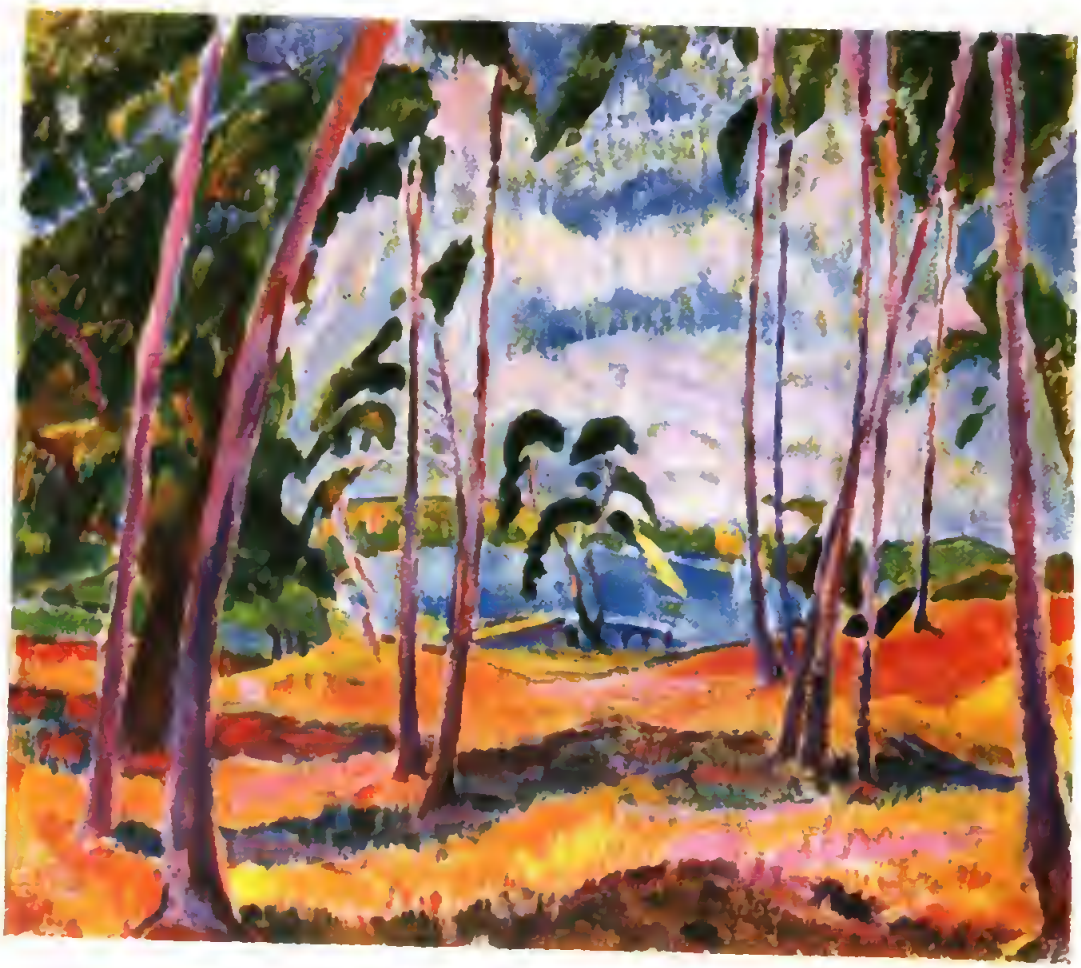


JUNGE KUNST

BAND 49

OSKAR MOLL

Digitized by Google



Am Wannsee. 1913

JUNGE KUNST

BAND 19

OSKAR MOLL

VON

HEINZ BRAUNE (KRICKAU)

MIT EINER SELBSTBIOGRAPHIE DES KÜNSTLERS,
EINEM FARBIGEN TITELBILD UND 52 ABBILDUNGEN

LEIPZIG, 1921

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

JUNGE KUNST.

Bisher erschienen die folgenden Bände:

Bd. 1. Georg Biermann: Max Pechstein.
Bd. 2. C. E. Uphoff: Paula Becker-Modersohn.
Bd. 3. C. E. Uphoff: Bernhard Hoetger.
Bd. 4. Lothar Brieger: Ludwig Meidner.
Bd. 5. Theodor Däubler: César Klein.
Bd. 6. Joachim Kirchner: Franz Heckendorf.
Bd. 7. Wilhelm Hausenstein: Rudolf Großmann.
Bd. 8. Karl Schwarz: Hugo Kraya.
Bd. 9. Ernst Cohn-Wiener: Willy Jaeckel.
Bd. 10. Kurt Pfister: Edwin Scharff.
Bd. 11. Daniel Henry: Maurice de Vlaminck.
Bd. 12. Will Frieg: Wilhelm Morgner.
Bd. 13. H. v. Wedderkop: Paul Klee.
Bd. 14. Leopold Zahn: Joseph Eberz.
Bd. 15. Daniel Henry: André Derain.
Bd. 16. Wilhelm Valentiner: Schmidt-Rottluff.
Bd. 17. Georg Biermann: Heinrich Campendonk.
Bd. 18. Alfred Kuhn: Emy Roeder.
Bd. 19. Heinz Braune: Oskar Moll.
Bd. 20. Oskar Maria Graf: Maria Uhden.
Bd. 21. Willi Wolfradt: George Grosz.
Bd. 22. H. v. Wedderkop: Marie Laurencin.
Bd. 23. Wilhelm Hausenstein: Max Unold.
Bd. 24. Joachim Kirchner: Erich Waske.

In Vorbereitung befinden sich u. a.:
Cézanne, Rousseau, Macke, Nauen, van Gogh u. a. mehr

Alle Rechte sind vorbehalten / Einband nach einem Entwurf von Bernhard Hoetger / Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig

ND588
M65B7

Die Unzulänglichkeit fester Begriffe der bildenden Kunst gegenüber kann nirgends deutlicher empfunden werden, als angesichts des Ringens unserer Tage. Gewiß hat es in früheren Zeiten nicht weniger gegärt als heute, aber es ist wie beim Glockenguß: die Blasen sind längst zerplatzt, der Rauch verflogen; der Kern, die Form ist geblieben und klingt, während wir Heutigen vor dem dampfenden Ofen stehen, der die ungeklärte, glühende Masse enthält. Die Glocke hängt noch nicht, der Zusammenklang der Elemente unserer Zeit ist noch nicht vernehmbar. Impressionismus und Expressionismus, Kubismus wie Realismus, es sind nichts als einzelne Mosaiksteinchen, aus denen sich das rätselvolle Antlitz unserer Zeit zusammensetzt, dessen Züge im ganzen erst dem Fernerstehenden ihren einheitlichen Ausdruck zu erkennen geben werden. Viele der wertvollsten Erscheinungen, die einer Registrierung spotten, dünken uns heute widerspruchsvoll gegenüber dem Ganzen. Vielleicht aber sind gerade sie dazu berufen, in dem fertigen Mosaikbild dereinst die Glanzlichter darzustellen. So läßt sich die Kunst Oskar Molls dem landläufigen Expressionismus von heute, aus dessen Grundcharakter Gewalttätigkeit, Umsturz und Traditionsfeindlichkeit nicht zu trennen sind, gewiß nicht einrangieren. Läßt sich ein stärkerer Gegensatz denken, als zwischen der eruptiven

M874878

Stoßkraft des Expressionismus und der Gleichmaß und Ruhe atmenden Stille der Mollschen Kunst? Und doch gehört auch sie ureigen dem Bild unserer Zeit an, dessen Düsterkeit sie mit dem Schimmer eines sonnigen Lächelns aufzuhellen scheint.

Oskar Moll kommt vom Impressionismus her und auch er hat frühzeitig über diesen hinausstrebend nach neuen Zielen und neuen Mitteln gesucht. Auch Moll suchte den „Ausdruck", die „Expression", aber er ging dabei den Weg des Weiterbauens und der Fortentwicklung, nicht den des Niederreißens. Wer sein Lebenswerk überblickt, begegnet an keinem Punkte einer Verleugnung der Vergangenheit, einem incende quod adorasti. Man genießt das stärkende Schauspiel eines organisch wachsenden Keims, der kraftvollen Entwicklung eines Menschen, der, sich selbst treubleibend, den geraden Weg aufwärts nimmt. Moll hat fast anderthalb Dutzend „Lehrer" gehabt, wenn man die Künstler, bei denen er für kürzere oder längere Zeit Korrektur nahm, so bezeichnen will. Im Grunde ist er Autodidakt. Eine Akademie hat er nicht besucht, bevor nicht die eigene Meisterschaft ihn als Lehrer an eine Akademie führte. Unter den deutschen Künstlern, denen er in jüngeren Jahren nahestand, nenne ich nur Lovis Corinth, Ulrich Hübner und Leistikow; keinem von ihnen dankt Moll Entscheidendes. Wohl aber zweigen von ihm sich früh schon hurtige Talente ab, die das klingende Metall Mollschen Gutes in gangbare Münze umzuwandeln wissen und in Kurs setzen, wenn der Künstler in dem Bewußtsein höherer Pflichten längst über jene Etappe hinweggeschritten ist. Man erinnert sich noch jener vortrefflichen Schneebilder, mit denen Moll in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts, als der Impressionismus in Blüte stand, bei der Münchener Sezession debütierte und seine ersten Erfolge

erntete. Eines von ihnen ist damals für die Sezessionsgalerie erworben worden. Von ihrem Gehalt leben noch heute Künstler, die damit berühmt geworden sind, ohne ihm viel Eigenes hinzugefügt, ohne selbst gewisse Mollsche Proportionen des Formates geändert zu haben.

Molls Weg führte, wie der so manches unserer Besten, von München über Berlin nach Paris. Schon die Münchner Schneebilder waren durch ihre damals ungewöhnliche Helligkeit und Farbigkeit aufgefallen. In Berlin hellt sich seine Palette weiter auf. Er malt Landschaften und Stilleben, die zu den farbigsten des damaligen Impressionismus gehörten und in ihrer frischen Unbefangenheit und Echtheit des Empfindens noch heute vollwertig wirken. Die Fundamente, die der Künstler damals seiner Kunst schuf, sind in ihrer Solidität bezeichnend für die Gediegenheit ihres Grundcharakters. Daß Moll den Impressionismus so tief in sich aufgenommen hatte, gab ihm, wie wenigen der Heutigen, auch das Recht dazu, ihn zu überwinden und hinter sich zu lassen. Die Freiheit seiner heutigen Kunst fußt auf den festen Grundlagen seiner Anfänge. Im Frühjahr 1907 ging Moll 32jährig nach Paris, als ein Mann, der seine Ausdrucksmittel voll zu meistern verstand. Er wollte den Impressionismus an der Quelle studieren, um seine letzten Möglichkeiten kennen zu lernen und er fand — Henri Matisse.

Das Kapitel deutscher Kunstgeschichte, das in diesem Moment anhebt, ist noch nicht geschrieben worden. Reizvolle Erinnerungen aus dem Kreise des Café du Dôme, dem Moll übrigens nicht direkt angehörte, hat der Maler Ahlers-Hestermann 1918 in „Kunst und Künstler" veröffentlicht. Damals, 1907, gründeten Hans Purrmann und Moll in einem aufgehobenen Kloster des quartier Montparnasse jene Schule, in der Henri Martisse Korrektur gab und seinen Schülern die

klugen Ideen entwickelte, in denen das Wort „Expression" zum erstenmal eine führende Rolle spielte. Expression —, wie leicht kann dieses Wort bis zur Sinnlosigkeit ausgehöhlt werden, wenn Unvermögen und Gefühllosigkeit sich seiner bemächtigen! Bei Matisse aber trat ihm ein anderes Wort gleichwertig und ergänzend an die Seite, das ihm erst Inhalt und Wert lieh: Sensibilité. Der Einfluß, den dieser seltene Mann auf seine deutschen Freunde und Schüler nahm — denn diese bildeten mit ein paar Amerikanern lange Zeit hindurch den überwiegenden Grundstock der Schule — ist nicht zu schildern. Gewiß war er anderer Art als gemeinhin sonst wohl Mallehrer ihre Schüler zu beeinflussen und zu unterrichten pflegen. Matisse suchte zunächst seine Schüler von jenem akademischen Ballast zu befreien, den sie als Äußerliches, Angelerntes, mit sich herumtrugen. Er zog sie aus, wie er zu sagen pflegte, bis zur völligen Nacktheit, bis er den Kern jedes Einzelnen herausgeschält hatte, und nun begann er damit, diesen nach seiner Art zu entwickeln. In der faszinierenden Persönlichkeit dieses Mannes vereinigte sich der höchst eigenartige Denker mit dem Künstler, Gehirn und Gefühl zu einer wunderbaren Einheit. Seine Kunst, über die er selbst einige glänzende Sätze geschrieben*), basiert auf dem unvergleichlich feinen Gefühl für die „Balance", das „Equilibre", das ihm zu eigen war, und das bei seinen Schülern zu wecken und auszubilden er als seine vornehmste Lehraufgabe ansah. Moll fand sich hier mit einigen Gleichstrebenden und Gleichgesinnten in einer völlig neuen Welt. In der Klarheit der Matisseschen Gedankenwelt streifte sich ein Unwesentliches nach dem andern wie von selbst ab, fand er die freieren Ausdrucksmittel für das, was ihn künst-

*) Notes d'un Peintre im Jahrgang 1908 der Grande Revue, deutsch in „Kunst und Künstler" 1909, VII. Jahrgang S. 333 ff.

lerisch bewegte. Vor allem aber ging ihm bald ein Begriff von Farbe auf, wie er der vorhergehenden Generation in Deutschland noch versagt geblieben war. Die ungebrochene Reinheit der Farbe zu wagen, die Vollwertigkeit jedes einzelnen Tons im Gefüge des Ganzen zu erhalten, um ihm das äußerste Maß von Leuchtkraft abzugewinnen, die Harmonie aus den Kontrasten zusammenzufügen, war damals für einen deutschen Maler völlig neu und auch in Frankreich von Künstlern wie Signac, H. E. Croß u. a. zwar weit vorbereitet, nicht aber bis zu letzter Konsequenz durchgeführt worden. Es ist klar, daß dergleichen unter dem Licht unseres Himmels nicht möglich war. Die Entdeckung der Farbe geschah im Süden. Die ältere Generation, die den Zauber des freien Lichtes und die Schönheit des Tons suchte, zog nach Katwijk oder sonst im Norden aufs Land und an die See; nun pilgerte alles nach dem Süden zum Mittelmeer. Dort malte Renoir seit Jahrzehnten, dort hatte Cézanne sein Lebenswerk geschaffen, Matisse verbrachte lange Monate am Rande der Pyrenäen in Cassis, Colioure, in Corsica oder in Marokko. Nichts ist verständlicher, als daß auch die deutschen Maler dorthin gingen, wo die Farbe und das Licht, mit Molls Worten, auf der Straße liegen. Für Moll bezeichnen seine verschiedenen Aufenthalte an der Riviera und in Ajaccio neben seinen Beziehungen zu Matisse die für seine Kunst entscheidenden Etappen. Hier wuchs die Leuchtkraft seiner Palette von Jahr zu Jahr und entwickelte sich bis zu ihrer heutigen Reine; hier schärfte sich sein Auge so, daß es die Farbe nun überall zu entdecken vermochte, auch wo sie dem gewöhnlichen Blick nicht so offenkundig dalag, wo Transponierungen und Verstärkungen nötig sind, um sie aufzudecken: in der deutschen Landschaft.

Heute, wo der Süden Moll schon seit 6 Jahren verschlossen

ist, besitzen seine Bilder dieselbe oder noch größere Intensität der Farbe wie die im Süden gemalten. Das Auge spürt der Farbe allenthalben nach und durch Steigerung der Kontraste und durch Übersetzungen wird der Natur abgerungen, was der Süden willig schenkte. Diese Bilder wollen die Natur freilich nicht wiedergeben, sondern interpretieren. Der Künstler schreibt sein Erlebnis auf die Leinwand nieder. Aus der unendlichen Mannigfaltigkeit der Schöpfung und den tausend Möglichkeiten, sie zu sehen, wählt er, der Biene gleich, allein das, was er für seine Zwecke brauchen kann und was sich eben in die Harmonie des Werkes einfügt. Linien, Farben, Formen sind für ihn nur Träger der Harmonie, die gesucht wird, nicht Mittel um einen Naturausschnitt getreu zu kopieren. Diese Bilder wollen vor allem schmücken. Wie gesagt, diese Kunst sucht keine Nachahmung zu geben; die Bilder sind weniger „nach der Natur" als „vor ihr" gemalt. Die Nähe der Natur ist die gleiche wie bei den Bildern aus Molls impressionistischer Periode. Nur das Ziel ist ein anderes geworden, und sie sind erfüllt von Gefühl, nicht von Theorien. Daraus resultiert ihre schöne Freiheit jener Richtigkeit gegenüber, die der Spießer so gern als Fehler ankerbt, wenn er eine Streichholzschachtel oder einen Krug auf einem Stilleben „verzeichnet" zu finden glaubt. Dieses Gefühl wirkt am stärksten in dem Verhältnis der Dinge zur Bildfläche. Der Maler, der dort die Natur — sein Thema —, hier die weiße Leinwand vor sich sieht, will nun nicht mehr seinen Ehrgeiz darein setzen, mit Hilfe perspektivischer Künste und täuschender Modellierung Löcher in sie hineinzumalen, Formen aus ihr herauszuwölben, sondern sie mit einem lebendigen, aber festgefügten System von Linien und Farben im Sinne der Fläche zu bedecken. Ein Maschennetz überspinnt und durchzieht die Fläche, leben-

spendend, wie das System der blutführenden Adern im Körper, und die Lust an dem im großen webenden Mikrokosmus, der „horror vacui" dieser Bilder, enthüllt eine nach Jahrhunderten plötzlich wieder erwachende Lieblichkeit jener späten Gotik, deren vielstimmiger Kanon doch nur auf deutschem Boden gefunden werden konnte. Die Anregung kommt, wie damals, wohl auch heut wieder aus dem Westen. Aber wie völlig ist sie doch zu völkischer und persönlicher Eigenart umentwickelt worden! Die rankende Fülle dieser Bilder aber wird getragen von der ambrosischen Heiterkeit eines wolkenlosen Himmels, verklärt von innerer Liebenswürdigkeit und betaut von einem Hauch jener Sinnlichkeit, die das Kennzeichen aller Kunst ist.

Ein Wort noch möge gesagt sein über einen besonderen Zweig der Mollschen Kunst: seine Aquarelle. Jede Technik trägt ihr Stilgesetz in sich, und das Aquarell insbesondere ist voller Ansprüche an die künstlerische Zucht, Konzentriertheit und Sicherheit des Künstlers. Moll handhabt dieses Instrument mit besonderer Vorliebe, und er beherrscht es vollkommen. Diese reizvollen Aquarelle, in denen der Künstler eine höchst eigenartige Verschmelzung von Landschaft und Stilleben bevorzugt, kleine Ausschnitte aus der Natur, wie etwa Kräuter, Blumen und Büsche am Bachgeriesel über die Studie hinaus zu voller Harmonie erhebt, — diese Blätter haben vor den gemalten Bildern noch den Reiz des ganz Unmittelbaren voraus. In ihnen gibt sich Molls Art oft am glücklichsten und freiesten. Solch ein Blatt muß auf den ersten Sitz gelingen oder es ist mißraten. Es duldet kein Umarbeiten, Kneten und Modeln wie das Ölbild. Es ist in einem Zug fertig niedergeschrieben wie ein Brief und verträgt keine Korrekturen. So erscheinen sie fast wie glückliche Blumen, weniger mit Mühe geschaffen, als vielmehr

wie von selbst emporgeblüht. Ich denke mir ein Gartenhäuschen oder Gartenzimmer, dessen Wände mit nichts geschmückt sind als mit einer ganzen Reihe Mollscher Aquarelle. Diese Blätter wühlen gewiß nicht auf, aber ich wüßte wenig, das mehr Schmuckkraft besäße, als eine solche Dekoration, Glanz und Freude gebend, verschönend und versöhnend wie eine Schar heiterer Kinder, sprudelnd, lebensvoll und von allen geliebt.

Selbstbiographie.

Meine Lehrtätigkeit hat mich wieder nach Schlesien gebracht, wo ich 1875 in Brieg geboren wurde. Die Heimat verließ ich um Naturwissenschaft zu studieren. Erst mit 22 Jahren gelang es mir, meinen langersehnten Wunsch, Maler zu werden, durchzusetzen. Ich ging nach Berlin, konnte mich jedoch nicht entschließen, dem festen Lehrgang einer Akademie zu folgen, sondern versuchte vielmehr bei den verschiedensten Malern einen Weg zu finden. Völker, Hübner, Leistikow, Corinth, waren wohl die Lehrer, die mir in der Studienzeit näher getreten sind. Bei Corinth habe ich am längsten ausgehalten. Ich denke noch gern an diese Lehrjahre zurück; es war weniger die Korrektur von Corinth, als vielmehr das Beispiel seiner Meisterschaft und seiner eigenartigen kraftvollen Persönlichkeit, die mir diese Zeit so wertvoll gemacht hat. Später ging ich nach Bayern, wo ich einige Jahre allein für mich in Grafrath arbeitete. Aber es wollte nicht mehr so ordentlich vorwärtsgehen, der Maljammer quälte mich in Permanenz. Die tonige Malerei der deutschen Impressionisten Corinth, Trübner, Liebermann, die sich im Gegensatz zu Cézanne oder Renoir wenig oder garnicht mit der Farbe auseinandergesetzt hatten, gab mir keine Möglichkeit der Weiterentwicklung. 1907 ging ich nach Paris: Hier fand ich in Werken von Cézanne, Gauguin, Matisse, neue Anregungen und einen gangbaren Weg. Ich hatte bald das Glück, Matisse kennen zu lernen und gründete mit meiner Frau, Purrmann und einigen Anderen zusammen die Matisse-Schule. Wenig anerkannt, mißverstanden von seinen Nachahmern, beschimpft von der Presse, war es Matisse wichtig in der Öffentlichkeit, Irrtümer zu berichtigen und uns über sein Streben aufzuklären. So haben wir sehr viel Anregendes vor dem Modell und unseren Arbeiten gehört, wie er über Kunst dachte und wie er Kunst mit der Natur in Einklang zu bringen suchte. 1908 kehrte ich nach Deutschland zurück, doch war ich später noch öfters kürzere Zeit in Paris. Von 1910—14 habe ich mich die Winter in Korsika und an der

Riviera aufgehalten. Um meine Probleme weiter zu fördern, war mir der üppige Süden sehr willkommen. Die Farben und Formen sind dort klarer und ausdrucksvoller als bei uns im Norden. Und doch um die Lebendigkeit unsrer nordischen Natur wiederzugeben, um die Raumtiefe auf eine Leinwand, die nur Fläche ist, zu gestalten, müssen die wenigen Mittel, die wir zur Verfügung haben, die wenigen Farben und der Kontrast zwischen Weiß und Schwarz ganz und gar ausgenutzt werden. — Nachdem ich einige Jahre mich von der Unsicherheit der Form und Farbe, durch starke Farbkontraste und Zusammenhalten der Form in größere Flächen, versuchte frei zu machen, ging ich darauf nochmals zur Teilung der Farbe bis zum Neo zurück, um in den letzten Jahren wieder Einfachheit und Ausdruck anzustreben.

Jetzt bin ich wieder in meiner geliebten Heimat und weiter dabei, die Gesetze der Schönheit zu suchen.

Wölfelsgrund, Sommer 1920

OSKAR MOLL.

Abbildungen

Digitized by Google

Mädchen am Fenster. 1908

Garten in Hattenheim

1908

Ajaccio **1913**

Digitized by Google

Ebersberg (Pinakothek). 1911

Betunie. 1912

Digitized by Google

Blick auf Levanto. 1914

Hotelgarten in Levanto — **Sammlung von der Heydt. 1914**

Brücke (Aquarell). 1913

Porträt. 1915

Digitized by Google

Stilleben mit Mohn

Museum Leipzig. 1916

Digitized by Google

Stilleben

Kunsthalle Mannheim. 1947

Mädchen mit Fächer. 1917

Digitized by Google

Halbakt (Aquarell). 1917

Verschneiter Garten. 1917

Farren. 1917

Ostsee

National-Galerie. 1917

Atelierecke

Museum Hagen i. W. 1917

Königsalleebrücke (Kunsthalle Mannheim). 1918

Rotes Haus. 1918

Digitized by Google

Verschneite Kiefern. 1918

Garten im Schnee. 1918

Digitized by Google

Tomaten und Gurken. 1918

Blumenstrauß. 1918

Grunewaldsee **1918**

Blätter am Bach

1919

Schlucht. 1919

Digitized by Google

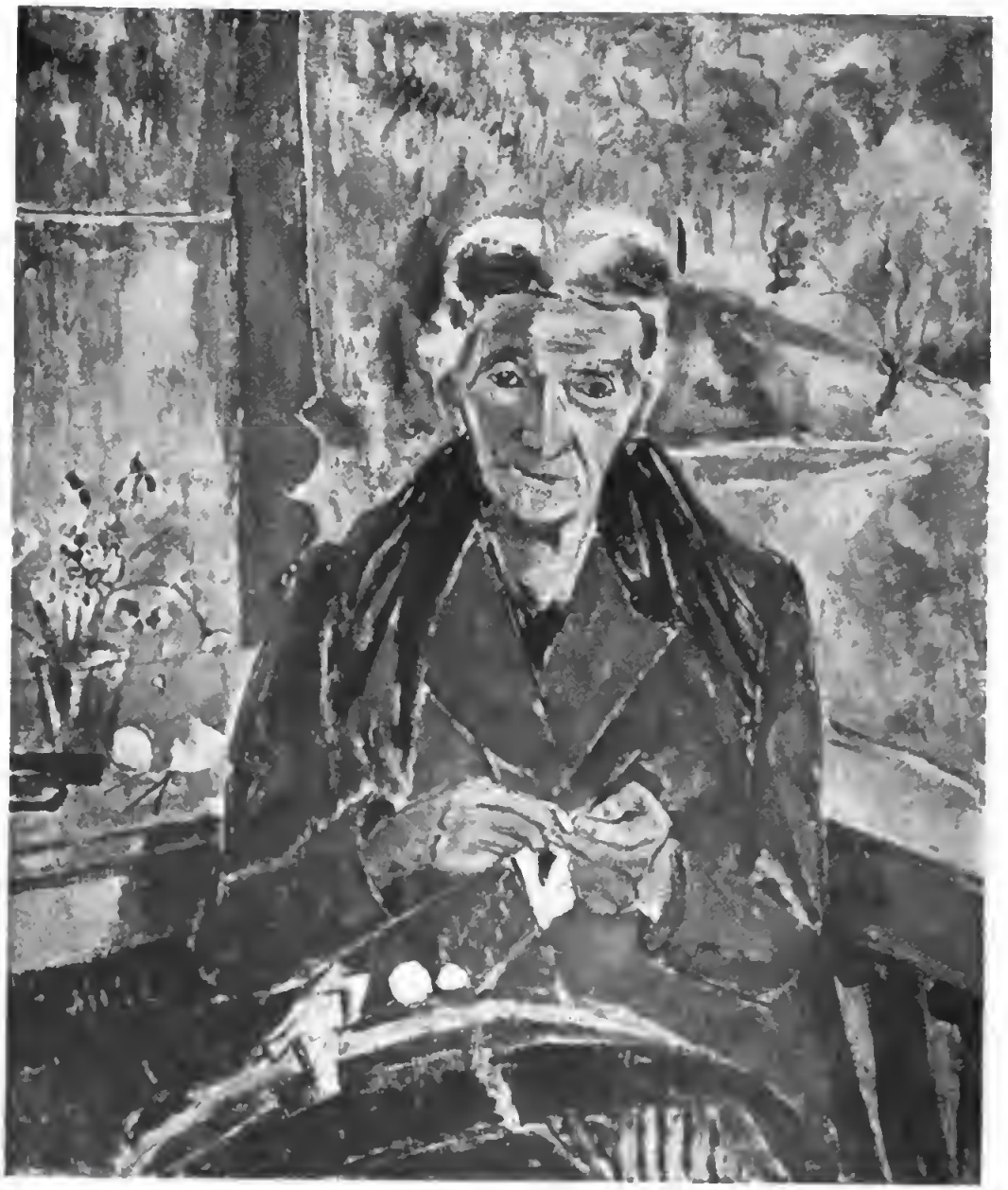
Felsen am Bach. 1919

Digitized by Google

Steiniger Bach. 1919

Digitized by Google

Feldblumenstrauß. 1919



Meine Mutter. 1919.

Digitized by Google

Urnitzbug

Aquarell. 1919

Blick aufs Meer 1920

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or
on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

31 JUL '62G

IN STACKS

JUL 18 1962

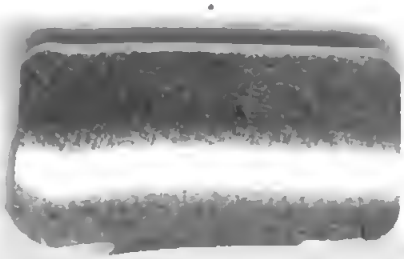
REC'D LD

JUL 28 1962

LD 21A–50m-3,'62
(C7097s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

YC 114407



Digitized by Google